REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

O CINEMA DOCUMENTAL E AS POSSIBILIDADES DE REPRESENTAÇÃO E ENSINO DA HISTÓRIA DA REVOLUÇÃO MEXICANA

EL CINE DOCUMENTAL Y LAS POSIBILIDADES DE REPRESENTAR Y ENSEÑAR LA HISTORIA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

DOCUMENTARY CINEMA AND THE POSSIBILITIES OF REPRESENTING AND TEACHING THE HISTORY OF THE MEXICAN REVOLUTION

Robson Nunes da Silva
Universidade Federal de Goiás
robsonsilva@discente.ufg.br

Resumo

O artigo aborda a relação entre a representação histórica presente no filme documental e seus usos no processo de ensino de história. Trata-se de compreender a Revolução Mexicana (1910-1920) representada nos documentários Los últimos Zapatistas Héroes Olvidadados (2001) e Pancho Villa: La Revolución no ha Terminado (2006) do cineasta documentarista mexicano Francesco Taboada Tabone. O texto visa discutir a partir das experiências zapatistas e villistas, evidenciadas através da perspectiva imagética do cineasta, os contornos da ruptura histórica revolucionária iniciada em 1910, bem como os elementos de uma sociedade em crise que apresenta pautas sociais históricas ainda em curso. O foco da análise se volta para as histórias colocadas em imagens em contraposição à historiografia oficial sobre o tema.

Palavras-chave: Revolução Mexicana, Cinema Documental, Zapatismo, Villismo, Movimentos Sociais.

Resumen

El artículo aborda la relación entre la representación histórica presente en el cine documental y sus usos en el proceso de enseñanza de la historia. Se trata de comprender la Revolución Mexicana (1910-1920) representada en los documentales Los zapatistas Héroes Olvidados (2001) y Pancho Villa: La Revolución no ha Terminado (2006) del documentalista mexicano Francesco Taboada Tabone. El texto pretende discutir, a partir de las experiencias zapatistas y villistas, evidenciadas a través del imaginario del cineasta, los contornos de la ruptura histórica revolucionaria iniciada en 1910, así como los elementos de una sociedad en crisis que presenta

agendas sociales históricas aún vigentes en curso. El foco del análisis gira en torno a los relatos colocados en imágenes en oposición a la historiografía oficial sobre el tema.

Palabras clave: Revolución Mexicana, Cine Documental, Zapatismo, Villismo, Movimientos Sociales.

Abstract

The article addresses the relationship between the historical representation present in documentary film and its uses in the history teaching process. It is about understanding the Mexican Revolution (1910-1920) represented in the documentaries Los las Zapatistas Héroes Olvidados (2001) and Pancho Villa: La Revolución no ha Terminado (2006) by Mexican documentary filmmaker Francesco Taboada Tabone. The text aims to discuss, from the Zapatista and Villista experiences, evidenced through the filmmaker's imagery perspective, the contours of the revolutionary historical rupture that began in 1910, as well as the elements of a society in crisis that presents historical social agendas that are still ongoing. The focus of the analysis turns to the stories placed in images in opposition to the official historiography on the topic.

Keywords: Mexican Revolution, Documentary Cinema, Zapatismo, Villismo, Social Movements.

Introdução

O surgimento do filme documental originou-se do desejo de capturar com uma câmera a realidade dos indivíduos, as experiências humanas do tempo e no espaço, com o propósito, a princípio, de informar e envolver o espectador por meio de um discurso direto. Na evolução do gênero, uma nova abordagem, para este formato de fazer filmes, emergiu com os trabalhos de Robert Flaherty na década de 1920, o que resultou na criação do que é considerado o primeiro filme de não ficção, "Nanook, o esquimó" (1922). A partir de então, o conceito de documentário passou a ser usado para descrever o gênero cinematográfico que retrata eventos do mundo real. Em outras palavras, o documentário é visto como uma "*produção audiovisual que documenta eventos, personagens e situações ancoradas no mundo real (ou histórico), tendo como protagonistas os próprios 'sujeitos' da ação"* (Lucena, 2018: 11). Assim, pode-se dizer que o cinema nasceu como documentário.

Os filmes, ao longo do último século, documentaram e registraram aspectos da vida cotidiana, como em *A Saída da Fábrica Lumière em Lyon e A chegada do trem na estação* (1895) dos irmãos Lumière. Ganhou espaço para a representação da imaginação fílmica ao principiar a utilização de roteiros, figurinos, atores, cenários e maquiagem, como nos trabalhos de George Méliès (1861-1938) em *Viagem à lua* (1902) e *A conquista do Pólo* (1912). Com D. W. Griffith, se estabeleceu as bases da uma nova linguagem fílmica ao introduzir elementos como os closes, a montagem paralela, a alternância de gêneros, o galã e a mocinha indefesa, inaugurando, assim, nas primeiras décadas do século 20, uma poderosa indústria cinematográfica. Os filmes também foram utilizados como instrumento de difusor de ideologias dado o seu poder pedagógico de gerar símbolos junto à sociedade, sobretudo nos momentos de tensões políticas e militares durante a primeira metade do século passado (Lucena, 2018).

Nessa jornada, o cinema introduziu, para além de ilustrar eventos do cotidiano ou paisagens, uma linguagem nova com imagens em movimento ao representar e narrar as ações humanas, resultado de experiências individuais e coletivas, evidenciando suas tensões, paixões, imaginações, fantasias, rupturas e/ou continuidades históricas. Isso possibilitou, de uma forma revolucionária, a difusão da informação, da narrativa do fato ocorrido ou imaginado, bem como a capacidade de produzir problematizações no campo do ensino e do ensino de história. Imprimiu o retrato de novas formas de pensar, representar e criar a si próprio, sujeitos e instituições, fenômenos políticos, sociais, culturais, econômicos e históricos. Assim, os filmes podem e têm sido utilizados como registro do real, sob a perspectiva do cineasta, como produto para atender à demanda do setor de entretenimento, e, mais recentemente, para processos educativos. Não é novidade que o filme produz imagens que educam.

Essa possibilidade de reconstrução histórica através do audiovisual está encontrando seu lugar nos espaços de formação e educação, fornecendo uma alternativa de aprendizagem como complemento aos outros instrumentos de aprendizagem histórica, como do livro didático. Por um lado, os filmes e documentários, alinham suas narrativas com o material didático utilizado

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

nas escolas e à cultura dominante de sua época; e por outro, ao refletir o mundo real, entrega, em imagens, o que a história oficial "esqueceu" de lembrar.

Entendendo que com o filme, em nosso caso o filme documental, é possível promover o processo de ensino e aprendizagem em história nos mais diversos espaços de educação, trago para a reflexão neste estudo uma discussão sobre a história, ou as histórias da Revolução Mexicana (1910-1920) a partir dos documentários *Los Últimos Zapatistas Héroes Olvidados* (2001) e *Pancho Villa: La Revolución no há Terminado* (2006), ambos do cineasta documentarista mexicano Francesco Taboada Tabone (1973). O estudo possui como objetivo, trazer para a reflexão relatos revolucionários de homens e mulheres que lutaram ou que, de alguma forma direta ou indireta, participaram das forças insurgentes zapatistas e villistas e que viveram para contá-las. Sob a perspectiva narrativa do cineasta, apresentar, através da tradição oral e a memória coletiva capturada pelo olhar mediado pela câmera filmadora, histórias que a historiografia oficial sobre o tema insiste em não recordar. Como isso, explorar como o uso do audiovisual pode atuar no processo de educação para repensar de forma crítica a educação histórica sobre a Revolução Mexicana.

Para alcançar os objetivos propostos, percorro caminhos metodológicos que são construídos no processo de interpretação das imagens; dessa forma, a metodologia inclui a análise externa e interna aos documentários. Os filmes são compreendidos como fruto de seu tempo inseridos no contexto de tensões políticas, econômicas e sociais que atingiram o México na transição do século 20 para o século 21; em quais condições foram produzidos, se houve censura, qual apoio recebeu para a execução dos projetos, duração da execução, equipe, instrumentos utilizados, entre outros fatores externos aos filmes. Para a análise interna, da imagem propriamente dita, explorar os enquadramentos, as sequências, os cenários, a utilização de audiovisual externo e as imagens de arquivos para, assim, escutar e ver, por ambas as dimensões (externa e interna) as histórias sobre a Revolução Mexicana.

A Revolução Mexicana (1910-1920): causas, personagens, fases e consequências

As décadas que antecedem a ruptura da prolongada ditadura do general Porfírio Díaz (1865-1911) no México, foram de um período de significativo desenvolvimento econômico, bem como pelo aprofundamento das desigualdades sociais, resultado da crescente concentração de propriedades e riquezas. Com Díaz, o México integrou-se ao comércio mundial através das relações estabelecidas com os Estados Unidos. Com essa relação, o México entrou em um processo de modernização muito impulsionado pela grande malha ferroviária que foi construída nesse período. Ao mesmo tempo, Díaz promoveu uma centralização política em torno de sua pessoa, de um restrito número de pessoas mexicanas e de grupos políticos tradicionais. Com a relação política e econômica estrangeira, beneficiou o capital internacional. Dessa forma, as elites mexicanas marginalizadas desse processo, começaram a exercer oposição política à Díaz acompanhadas pelas camadas populares que sofriam com os efeitos desmedidos da exploração econômica, política e social, fruto do avanço capitalista no campo. É importante destacar, que

ISSN: 2718-8310

o México desse período era essencialmente rural. Os camponeses, sobretudo os pequenos proprietários rurais e os povos indígenas tiveram suas terras expropriadas. A modernidade de Díaz concentrou a riqueza e produziu uma enorme massa de camponeses desprovidos de terras para a sobrevivência. Foi sob essas condições que, entre 1910 e 1911, eclodiu a Revolução Mexicana, a primeira grande revolução popular do século 20 (Barbosa, 2008).

Porfírio Díaz se reelegeu, pela sétima vez, para o mandato de 1910-1914, apesar de anunciar que se aposentaria em 1910. Diante do ocorrido, Francisco Madero, importante político e membro do Partido Nacional Antirreeleicionista, partido de oposição, foi um candidato obstinado naquela eleição se opondo ao resultado da eleição. Madero, vindo de uma família tradicional e rica do Estado de Coahuila, chamou os mexicanos, sob o Plano de *San Luis Potosí*, a se rebelarem contra a reeleição e a ditadura de Díaz. A Revolução teve data e hora para começar: dia 20 de novembro de 1910, às 18 horas. O chamado de Madero, impulsionou a causa anti reeleição e agregou dois grupos que formaram as tropas Maderistas: um liderado por Pascual Orozco e outro por Francisco "Pancho" Villa. No rebentar da revolução maderista, outra revolução se iniciou no Sul, no Estado de Morelos, liderada por Emiliano Zapata, com o objetivo de restituir as terras comunais expropriadas pelas grandes haciendas da região. Assim, depois de cinco meses de conflito, no dia 25 de maio de 1911, Porfírio Díaz renunciou à presidência e em 31 de maio zarpou para a Europa. Francisco León de La Barra assumiu como interino até que ocorressem novas eleições (Barbosa, 2008).

Em 1º de outubro de 1911, Francisco Madero foi eleito presidente do México pelo Partido Progressista Constitucional. Madero, com sua curta passagem pela presidência (novembro de 1911 a fevereiro de 1913), enfrentou resistência e oposição. Os zapatistas continuaram em armas, pois Madero havia traído os acordos firmados com os mesmos do grupo. Os partidários de Díaz, opositores de Madero, executaram tentativas de golpe e revoltas continuaram ocorrendo em várias partes do território nacional como a do general Bernardo Reyes e Pascoal Orozco no Estado de Chihuahua. Após três tentativas de golpe, os golpistas liderados pelos contrarrevolucionarios Victoriano Huerta, Manuel Mondragón, Félix Díaz e Bernardo Reyes, destituíram o presidente Madero, que foi forçado a renunciar em 18 de fevereiro de 1913, e na sequência, assassinado junto com seu vice-presidente José María Pino Suárez na noite de 22 de fevereiro de 1913. O caminho percorrido pela oposição para a derrubada de Madero foi marcado por tumultos, prisões e muitas mortes. Os dez dias de intenso combate (19 a 28 de fevereiro de 1913) ficaram conhecidos por *Decena Trágica* (Barbosa, 2008).

A guerra continuou. Victoriano Huerta, após o golpe que o colocou na Presidência da República, enfrentou grandes exércitos que haviam se formado até aquele momento de Norte a Sul. Venustiano Carranza, governador de Coahuila, Álvaro Obregón e Plutarco Elías Calles, sob a proclamação do Plano de Guadalupe, lideram uma das frentes de resistência à Huerta orientados pela Constituição de 1857, desrespeitada por Huerta. Carranza foi nomeado chefe do Exército Constitucionalista. No Sul, as forças zapatistas em Morelos permaneceram em luta contínua desde o breve governo de Madero. Os zapatistas, um grupo formado por camponeses e pequenos proprietários possuíam como projeto social o Plano de Ayala que, entre muitos

temas emergenciais, exigia a imediata devolução das terras expropriadas, sobretudo durante o governo de Díaz. Ao Norte, a Divisão do Norte, comandada por Pancho Villa, agrupava aproximadamente 30 mil soldados, entre eles homens e mulheres. Essas, entre outras, as principais forças de coalizão que opuseram ao governo Huerta e exigiam a dissolução do exército federal em 1914 (Barbosa, 2008).

Entre agosto de 1914 e outubro de 1915 a Revolução se intensificou e o México viveu um período de maior intensidade do conflito. Apesar dos revolucionários formarem um grupo heterogêneo, uma tarefa comum se projetou no horizonte dos revolucionários, derrotar Huerta, pacificar o país, reorganizar o Estado e promover as reformas econômicas e sociais exigidas pelas camadas populares. A coalizão de forças venceu Huerta, que no dia 14 de julho de 1914 fugiu da capital. Após a renúncia, a capital foi ocupada pelas forças constitucionalistas. Ao romper com Carranza, os exércitos comandados por Pancho Villa e Emiliano Zapata, em dezembro de 1914, ocuparam a Cidade do México como resposta às divergências revolucionárias com os Constitucionalistas. Essa ocupação, que rendeu a famosa fotografia de Villa e Zapata no Palácio Presidencial (Barbosa, 2008).

A guerra continuou entre Carranza, villistas e zapatistas. A partir de 1915 as forças camponesas recuaram ao Sul e ao Norte. Em 1916, Carranza consegue retomar o controle da capital. Em 1917, através de uma Assembleia Constituinte, uma nova carta foi promulgada e Carranza tomou posse. Foi o triunfo do constitucionalismo. Durante seu governo, Carranza se mostrou um político muito conservador. Entre novembro de 1918 e junho de 1920 disputou com Obregón o poder político. Os villistas são derrotados por Obregón da Batalha de Celaya e Villa "retirou-se" para uma fazenda em Durango; Zapata foi traído e, em uma emboscada, na fazenda de Chinameca, assassinado em 10 de abril de 1919. A guerra entre as facções finalizou com a vitória de Álvaro Obregón na eleição presidencial. Obregón tomou posse em 1º de dezembro de 1920, consolidando o fim do conflito armado (Barbosa, 2008).

Os filmes e a Revolução mexicana

Os eventos ocorridos nos dez anos de insurgência ecoaram nas décadas seguintes e a filmografia onde a Revolução Mexicana serve de contexto à trama, é vasta. Para o propósito desse estudo, quero antes mencionar dois momentos da indústria cinematográfica mexicana que produziram filmes que trouxeram debates críticos sobre os anos de conflito, como os filmes do cineasta mexicano Fernando de Fuentes, nos anos de 1930, e a filmografia sobre a Revolução institucionalizada durante e após a consolidação do Estado revolucionário nos anos de 1940. A institucionalização proporcionou conteúdos nacionalistas propagados pela comunicação de massas, pela educação, pelo entretenimento e através da criação artística. O cinema foi instrumento dessa construção, por vezes financiado pelo Estado, ou até, censurado pelo mesmo. A análise de alguns filmes das décadas de 1930 e 1940, que veremos a seguir, refletem esse processo.

Na década de 1930, Fernando de Fuentes se destacou por narrar o passado revolucionário sob perspectiva crítica. *El compadre Mendoza* (1933), conta sobre um rico proprietário de terras (*hacendado*) que se articula entre os diferentes grupos em batalha. Entre os combatentes que passam por sua propriedade, sua relação com os zapatistas é mais próxima. No entanto, o proprietário trai seu amigo zapatista. O filme, uma adaptação da novela de Mauricio Magdaleno, faz crítica ao regime carranzista[1] que triunfa sobre os zapatistas traindo-os. Em *Vámonos con Pancho Villa!* (1935), conta sobre um grupo de amigos, *os Leones de San Pablo*, que se juntam ao exército liderado por Pancho Villa. Para esse filme, Fuentes adaptou a primeira parte da novela de Rafael Felipe Munõz, terminando o filme pouco antes da batalha e da tomada de Zacatecas por Villa e os villistas. Quando uma epidemia atinge os combatentes villistas, um dos Leones questiona a decisão tomada pelos superiores de queimar o corpo junto com todos os seus pertences para evitar a propagação da doença. Após a execução da ordem, o combatente villista, interpretado por Antonio R. Frausto, é deixado para trás por Villa que parte para batalha em Zacatecas. O filme é uma crítica à figura heroica de Villa e possui um final alternativo, em razão da censura. Para Fuentes, a estética de seus filmes deveria substituir o típico final feliz hollywoodiano. Sobre os dois filmes disse Mraz: "*El compadre Mendoza desmistifica o carrancismo como movimento revolucionário, e Vámonos con Pancho Villa! 'desmistifica' uma das grandes lendas do conflito*" (2009: 436).

Nos anos de 1940, os filmes sobre a Revolução se afastaram desse caráter crítico que se fez presente na década anterior. A filmografia dessa década ficou conhecida por Época de Oro do cinema mexicano, em razão das grandes produções e do alinhamento da indústria à Revolução institucionalizada com a chegada ao poder de Manuel Ávila Camacho, presidente do México entre 1940 e 1946. A narrativa fílmica das principais obras, se afasta da representação do sentido de triunfo da traição para dar lugar à ideia de luta desgarrada que dá origem a uma nação unida e a um país de instituições. Com isso, a ideia do conceito de mexicanidade e homogeneidade começou a ser desenhada pela doutrina governista objetivando uma "unidade nacional" em torno da Revolução. Por essa razão, fica evidente que "*os filmes realizados depois de 1940 quase sempre se localizam no contexto do período de 1913 e 1914, quando as forças revolucionárias se uniram para combater a usurpação de Victoriano Huerta"* (Mraz, 2009: 434).

John Mraz definiu aqueles que participaram com entusiasmo na busca governista pela identidade nacional como "orgia da uniformidade nacionalista financiada pelo Estado" (2009: 439). A equipe do cineasta Emilio Fernández e do fotógrafo Gabriel Figueroa produziram alguns filmes de significativo destaque nos anos 1940 contribuindo para uma poderosa articulação estética mexicana. Está claro que Fernández estava particularmente alinhado à ideologia dominante. Ele disse:

> *"Meus próprios filmes se baseiam nas experiências da minha vida com meu próprio povo. Pertenço à uma família muito humilde. Em*

[1] Partidários de Venustiano Carranza.

> *um nível social, todos formamos uma só classe no México, graças aos benefícios da Revolução. A todos nos unifica um só pensamento: o México. Penso que em uns poucos anos teremos um país maravilhoso e muito sólido".*
>
> *Monsiváis apud Mraz, 2009: 439-440.*

As grandes produções de Fernández Figueroa sobre o tema da Revolução são: *Flor silvestre* (*1943***)** *e Enamorada (1946). Flor silvestre conta a história do filho de um homem rico que se apaixona por uma mulher* pobre. Ele decide juntar-se com ela e unir-se à Revolução. No entanto, o relacionamento do casal é interrompido quando bandidos disfarçados de revolucionários capturam sua esposa e filho e o obrigam a se entregar. Ele é executado. Sua esposa fica com o filho que representa o Estado Revolucionário. *Enamorada* é basicamente um remake de A Megera Domada, de Shakespeare. O general José Juan Reyes captura a cidade de Cholula e lá conhece Beatrice, a filha rebelde de um velho rico da cidade. O relacionamento deles é turbulento, mas depois de muitos escândalos, Beatrice deixa no altar o gringo, com quem planejava se casar, e perseguiu José Juan, que cavalga para a batalha (Mraz, 2009).

Elencar as produções cinematográficas dessas gerações é importante, ainda que parte delas não sejam filmes documentais, porque suas histórias e relatos visuais demonstram como parte dos cineastas da geração de 1930 apontaram críticas e desencantos relacionados aos anos de conflito armado e como a representação do passado revolucionário, após a consolidação da indústria cinematográfica nos anos de 1940, participou do processo de formação da identidade revolucionária se afastando do olhar crítico da década anterior. Fica evidente que o filme representou e ainda representa a diversidade dos espaços vivenciais e gamas de expectativas dos diferentes grupos sociais envolvidos direta ou indiretamente na insurreição armada de um momento decisivo da história mexicana, salvo quando ocorre censura estatal. Mencionar as tendências cinematográficas dos anos de 1930 e 1940, nos fornece suporte para analisar a narrativa fílmica de Tabone e situá-la no debate sobre a Revolução de 1910 no contexto histórico da primeira década do século 21.

Los Últimos Zapatistas, Héroes Olvidados e Pancho Villa, la Revolución no ha Terminado

Os dois documentários trazidos para essa pesquisa, reuniu testemunhos de homens e mulheres que participaram da Revolução, ou por ela foram atingidos, e viveram para contar. Os filmes narram os eventos da Revolução Mexicana sob a perspectiva de narradores e narradoras que destacam os principais eventos da guerra, como: as causas, seus protagonistas, vitórias, derrotas, traumas e expectativas, através de experiências vividas ao lado dois líderes da insurgência camponesa mexicana: Emiliano Zapata e Francisco Villa. E, através desses relatos, presentes na tradição oral e na memória coletiva, desvela e evidencia experiências de zapatistas e villistas ainda vivos no início da primeira década do século 21, promovendo uma imersão

sobre o passado e o presente da história da Revolução do México no contexto de ascensão do neoliberalismo dos anos de 1990 e em suas consequências na década seguinte.

Em *Los últimos zapatistas, héroes olvidados* (2001), são os zapatistas que detalham a experiência da guerra contra a opressão do latifúndio e do Estado. Ao promover esse "resgate", um tecido entre passado e presente se costura entrelaçando os eventos da Revolução, a vida e morte de Zapata, e o encontro entre duas gerações de zapatistas. O documentário é composto por dois grandes temas: Zapata e "Tierra y Libertad". Na primeira parte, uma série de capturas evidenciam a relação de encantos, desencantos e denúncias sobre a Revolução Mexicana. Na Segunda parte, "Tierra y Libertad", assistimos ao discurso do presidente Carlos Salinas (1988-1994) que diz: "*Juárez y Zapata son inspiradores de nuestro régimen. Por eso modificamos el artículo 27 de la Constitución, para llevar más recursos al campo*" (Los últimos zapatistas, héroes olvidados). Seu discurso e suas ações de governo para o campo são considerados uma traição aos ideais de Zapata e dos zapatistas veteranos que denunciam os riscos dessa política e a condição precária que vivem com a pouca ajuda governamental.

A referida modificação do artigo 27 da Constituição revolucionária de 1917, fez parte do projeto de adesão do México ao Tratado de Livre Comércio da América do Norte (TLCAN) e é denunciada pelos entrevistados como uma ameaça à existência e manutenção da autonomia dos *pueblos*. Sobre essa modificação escreveu Tabone:

> "*de un instante al otro, el gobierno de México vertió sobre los pueblos todo el rigor de la economia de mercado en um setor. [...] Como lo ha declarado el historiador Lorenzo Meyer en distintas entrevistas, esta reforma en las que la propiedad de la tierra deja de pertenecer al Estado y pasa a manos de particulares, fue decisiva para la aprobación del Tratado de Libre Comercio por parte de Estados Unidos"*

Tabone, 2013: 154.

Em *Pancho Villa, la revolución no ha terminado,* a história oral e a memória coletiva também foram o caminho escolhido para a representação imagética da experiência revolucionária de Pancho Villa e dos villistas. Ex-combatentes, testemunhas oculares, filhos e filhas de Villa e descendentes de combatentes da Divisão do Norte formam o conjunto de narradores e narradoras que compõem a representação histórica da revolução villista e a atuação decisiva do mesmo durante os anos de conflito, sobretudo em relação às questões de natureza estrangeiras. O documentário destaca os feitos de Villa e dos que o seguiram em batalhas e projetos na região Norte do México. É pelo prisma destas testemunhas que o documentário apresenta a imagem de um sentimento coletivo de que a revolução villista foi um grande triunfo dos camponeses pobres em resistência aos grandes proprietários de terras e, que o levante armado, iniciado em 1910, não foi concluído e ainda está em curso.

ISSN: 2718-8310

Em *Los Últimos Zapatistas e em Pancho Villa*, relatos e recordações descrevem situações que, possivelmente, pouco saberíamos através da educação histórica oficial. Assim, quero a seguir, apresentar alguns dos relatos que descrevem a revolução vista por homens e mulheres alinhados ao pensamento de reformas sociais zapatista e villista. Aqui, a palavra revolução com "r" minúsculo é utilizada para diferenciar da versão institucionalizada. Assim, quero ressaltar três pontos que percorre os dois documentários: o imaginário coletivo sobre a natureza humana e mítica dos líderes insurgentes Emiliano Zapata e Pancho Villa; os horrores da guerra praticados por ambos os lados, revolucionários e contrarrevolucionários (forças do governo) e o sentimento em relação aos resultados do conflito e suas consequências ainda hodiernas na transição do século passado para este século. Para cumprir o objetivo, tratarei dos dois documentários concomitantemente, intercalando quando necessário.

Em *Los Últimos Zapatistas*, o Coronel Emeterio Pantaleón conta como sua a adesão ao zapatismo foi involuntária. Pantaleón conta que foi contra a sua vontade levado pelo próprio Emiliano Zapata quando ele estava em uma localidade chamada La Lluvia levando o gado para beber água. No encontro com Zapata, este lhe prometeu recuperar o que deles foram roubados, seguindo os ideais de Otílio Montaño[2] . Contudo, a promessa de recuperar a terra, a água e a justiça são para as gerações futuras, pois quem acompanhasse Zapata nessa luta, morreria por uma causa justa, afirmou Emiliano. Pantaleón, sentado e envolvido por produtos da terra, conta sua história mesclando relatos de violência, o caso do seu sequestro, com a natureza da causa e a necessidade de juntar forças com os revolucionários.

Outro relato de jovens "capturados" para se unirem ao Exército Libertador do Sul vem do capitão zapatista Baldomero Blanquet. Baldomero detalha como sua mãe, temendo a ação do governo sobre Morelos, quase sempre muito violentas, forçou ele e seu irmão a se juntarem a Zapata e aos zapatistas. Blanquet, que conta:

> *"- Mi mamá llorando nos dijo a mí y a mi hermano, yo de 14 y el de 13 años: - Hijos ahí viene el gobierno echando leva! Si se los lleva, jamás los veo.*
>
> *Aquí si quiera sé donde andan donde caen. – Yo no muy queria pero mi Hermano dijo: - Vámonos manito! – y nos fuimos. Esa fu ela causa, ella nos mandó a la Revolución; porque el gobierno echaba leva... y las madres quedaban llorando. El gobierno queria que Morelos cayera, que ya no tuviera gente Zapata, que el pueblo se fuera acabando. A eso se debió la leva".*
>
> *Los últimos zapatista héroes olvidados, 2001.*

---

[2] Coautor do *Plan de Ayala*.

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310



Imagem 1. Coronel Emeterio Pantaleón em *Los Últimos Zapatistas Héroes Olvidados* (2001)



Imagem 2. Capitão Baldomero Blanquet em *Los Últimos Zapatistas Héroes Olvidados* (2001)

As forças do governo aterrorizavam a população camponesa que sobrevivia com medo constante. Os militares do governo invadiam as casas arrebentando portas e por isso, as mesmas, possuíam paredes falsas para se esconderem dos ataques. Às vezes, as mães escondiam os filhos dentro de colchões velhos, como descreve a veterana Dionisia. Quando não havia forma de se esconder em suas próprias habitações, escapavam, do encontro fatal com o governo, escondendo-se no campo entre a plantação, já alta, de feijão. Para sobreviverem escondidos no campo e não padecerem de fome, tiveram que comer animais silvestres, da forma como podiam.

Dionisia conta que muitas famílias temendo a violência fugiram, já outras, alistaram às forças revolucionárias de Zapata. Ademais dos relatos acima que contam como jovens e suas famílias sofriam o terror da presença iminente das forças do governo entre os zapatistas e como foram forçados (sequestrado, no caso já mencionado do Coronel Emeterio Pantaleón) a seguir em luta com o Exército Libertador do Sul, Zapata é visto como o líder que surge como homem do campo, comprometido com as necessidades daqueles quem vive no campo, como terra, água, liberdade, justiça, lei, distribuição de terras.

Zapata não desprezava e não tratava mal os camponeses. “Não prejudicavam”. É descrito como um homem moralmente muito bom, muito amável, sereno e muito calado. Gostava de touros, galos e mulheres. “Era mulherengo”, mas não violavam as mulheres. Após esse relato descrito por um narrador homem, Tabone ordena a sequência de imagens e, a seguinte, é da senhora Constancia Reyes que, filmada desde *abajo*, uma técnica de filmagem que eleva a pessoa capturada pela câmera, responde que “os zapatistas não faziam nada, não prejudicava”, diferente do governo. Nesse ponto, o cineasta, em uma de suas poucas intervenções, pergunta à Constancia Reyes sobre o governo e ela responde: “o governo é o governo”. Sua repetição rápida da palavra governo, revela o potencial para a barbárie exercida pelos soldados do governo.

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310



Imagem 3. *Soldadera* Dona Dionisia em *Los Últimos Zapatistas Héroes Olvidados* (2001)

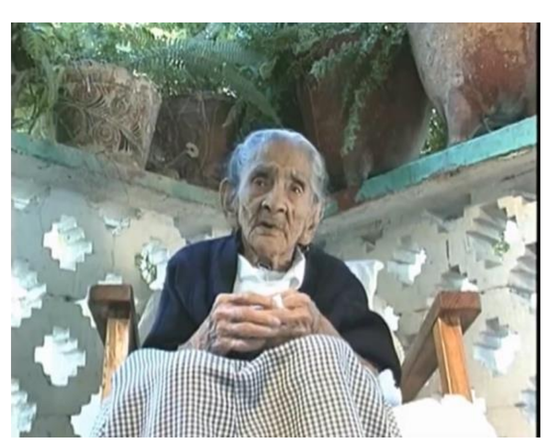


Imagem 4. *Soldadera* Constancia Reyes, viúva de Neri em *Los Últimos Zapatistas Héroes Olvidados* (2001)

Zapata foi morto em uma emboscada preparada para ele na *hacienda* Chinameca, Morelos, em 10 de abril de 1909. A execução foi organizada por soldados constitucionalistas que seguiam ordens de Venustiano Carranza. Após a morte de Zapata, inevitavelmente nasce o mito. No imaginário coletivo há versões distintas sobre a morte, ou para onde fugiu ou foi levado Zapata, que vão desde a negação confiante no fato de que Zapata não morreu, à fuga para Arábia ou para Itália. Entre aqueles que afirmam que Zapata morreu na emboscada na fazenda Chinameca, há o relato de que Zapata não morreu porque quem morreu em seu lugar foi seu compadre; que foi para Arábia e lá teve dois filhos; e outro relato que diz que Zapata foi levado por italianos. Aqui os depoentes revelam a forte presença do *Caudillo del Sur*, ainda que sua manifestação física tenha deixado de existir em abril de 1909. Há, para aqueles que não reconhecem o evento em Chinameca, a imagem onipresente de uma luta atemporal que se manifesta na imortalidade do mito.

Emiliano Zapata morto ou não, representa para os zapatistas entrevistados uma força política e social atemporal. O sentimento de traição e injustiça é reclamado por don Manuel Carranza. Já o veterano Audiaz Anzurez Soto reclama sobre o que lhes serviu a revolução que fez Zapata e, na sequência, afirma que não lhes serviu de nada. Em seguida faz denúncias afirmando que vive mais injustiças do que no tempo da inquisição dos *gachupines.* O tenente Galo Pacheco completa o relato de Soto e diz que serviu – se referindo aos questionamentos de Soto sobre de nada lhes serviu a revolução de Zapata – mas já foi abolida pelos novos traidores. Os novos traidores aqui são os governos local e nacional das décadas de 1990 e 2000. Por isso, completa Pacheco, reina a injustiça, a ambição, a tirania e a opressão. Para os narradores citados acima, as ideias de *Tierra y Libertad, Justicia y Lei*, oficializadas no *Plan de Ayala* pela luta zapatista, há um sentimento maior de frustração e de traição do que de consolidação das justiças sociais pelas quais lutaram.

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

É por isso que, diante do contexto de novas traições, Galo Pacheco, empunhando sua arma de guerra, observa que a violência é que mudará para uma nova era. Sua advertência se explica pelo fato de apenas com o diálogo, em seu caso nem isso ocorreu segundo seu testemunho, não é o suficiente. Nesse ponto, após o cineasta intercalar imagens de Carlos Salinas discursando sobre uma reforma da Revolução Mexicana invocando os nomes de Juárez e Zapata, com os veteranos diante de uma pequena plateia denunciando o governo, entramos na última parte da terceira e última parte do documentário, "El Pueblo en Armas". Nesse momento, há o histórico encontro entre os veteranos zapatistas de Morelos com o Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN) em Chiapas, México. A pequena, mas significativa participação de membros do EZLN estabelece conexão com os relatos e sentimentos dos veteranos zapatistas que invocam mais uma vez o espectro de Zapata em resposta ao contexto histórico do México em processo de adesão às práticas globalizantes, políticas e econômicas do recém-criado Tratado de Livre Comércio da América do Norte (TLCAN).



Imagem 5. Capitão Manuel Carranza Corona em *Los Últimos Zapatistas Héroes Olvidados* (2001)



Imagem 6. Tenente Galo Pacheco Valle em *Los Últimos Zapatistas Héroes Olvidados* (2001)

O relato do Capitão Don Manuel Carranza Corona (1898-1999), "*Último Capitan del Ejército Libertador del Sur*", foi, lamentavelmente, interrompido pelo seu falecimento durante as gravações impedindo-o de constar suas experiências revolucionárias. Contudo, o pequeno registro revela um sentimento de tristeza profunda com os resultados da Revolução Mexicana. Trago na íntegra suas palavras: "*no se ha cumplido nada... Seguimos igual, todavia... Seguimos igual... Vamos mal con este gobierno" (Los Últimos Zapatistas, Héroes Olvidados).*

Em *Los Últimos Zapatistas*, os ideais de justiça social foram traídos e, no contexto da transição do século, as velhas ameaças internas mascaradas de novas, são as causas para a continuidade pela consolidação da revolução zapatista. Não muito diferente, os relatos obtidos em Pancho Villa revelam as proximidades entre zapatistas e villistas em relação a Revolução, Zapata e Villa e os resultados do conflito.

Pancho Villa, la Revolución no ha Terminado, apresenta Villa e o villismo como uma força revolucionária também atemporal que dos muitos atos revolucionários que merecem destaque, a guerra travada entre villistas e soldados estadunidenses, após Villa invadir o pequeno povoado de Columbus, Novo México, em 09 de março de 1916, configura o villismo, como uma força revolucionária que lutou, também, contra as injustiças internas e sobre aquelas advindas para além das fronteiras mexicanas. As primeiras imagens do documentário, são tomadas no deserto atravessado pela fronteira entre Estados Unidos e México.

Assim como em Los Últimos Zapatistas, os veteranos e veteranas villistas relatam experiências que descrevem histórias de violências praticadas durante os anos de conflito. É sabido que muitos camponeses ingressaram na insurgência por livre e espontânea vontade. Contudo, muitos foram levados para a batalha contra o próprio desejo. Foram sequestrados de suas famílias e lugares. Dos casos de homens e mulheres raptados, conhecemos o de último coronel da Divisão do Norte, Alejandro Rodríguez Medina, entrevistado no *Asilo Bocado del Pueblo*, em Chihuahua. Medina diz que Villa o recrutou para a Revolução, porém ele não desejou ir pois não sabia nada sobre guerra, como também não sabia manusear uma arma. Villa prometeu que ele aprenderia. "Ele me levou à força", afirmou Medina.

Outro caso de adesão involuntária é descrito por Guadalupe Villa Quezada, filha de Pancho Villa com Aurelia Severina Quezada Romero, conhecida por "*Charrita*". Quezada nasceu em Parral, Chihuahua em 12 de dezembro de 1915. Sua mãe, uma *adelita*, que vivia em *Nonoaba*, *Chihuahua*, foi levada por Villa durante a noite contra sua vontade. Sobre meninas e mulheres raptadas por Villa para serem suas esposas, Juana María Villa Torres, filha de Pancho Villa e Juana Torres. Torres conta que sua mãe, quando foi raptada de sua família, tinha apenas 15 anos de idade. Villa a conheceu na loja de tecidos e uniformes militares de seu pai. Pediu a mão da garota ao seu pai, porém ele não permitiu. Ameaçou sequestrá-la. Casou com ela quando ainda tinha apenas 15 anos. Ela morreu 3 anos depois de infarto e foi sepultada em uma vala comum. "Dizem que ele maltratou sua mãe e que ela não o amava", afirma Torres.

O relato de Esther Andrade García, entrevistada em *Delicias*, *Chihuahua*, expõe sua dupla tragédia familiar com a Revolução Mexicana. Conta que os *orozquistas*[3] , levaram sua irmã chamada Ruperta. "Muitas jovens foram levadas embora", afirma García. Após o acontecido, sua mãe sofreu muito chegando ao ponto de deixar de comer, tamanho a dor por saber que a filha andava na Revolução. García mostra a espada que pertenceu ao seu esposo, Isabel. Isabel foi para a Revolução junto com Villa. Chegaram para roubar seu cavalo e ele disse que se

---

[3] Partidarios de Pascual Orozco Vázquez.

ISSN: 2718-8310

levassem o cavalo ele iria junto. Assim, andou com Villa na Revolução. O relato de Esther Andrade García revela seus múltiplos sentimentos. Mesmo que seu esposo a tenha deixado na ruína, sem nada, ela o perdoa e a Villa também, pois acredita que ambos fizeram o bem para o México, mesmo, repito, deixando-a em ruínas.



Imagem 7. Coronel Alejandro Rodríguez Medina em *Pancho Villa: La Revolución no ha Terminado* (2006)



Imagem 8. Esther Andrade García em *Pancho Villa: La Revolución no ha Terminado* (2006

Villa foi um benfeitor e possuía interesse pela educação. María Esther Gutiérrez Nieto, veterana da Revolução Mexicana, conta que Villa se ofereceu para pagar pelos gastos com sua educação escolar quando era criança, e cumpriu, diz María Esther. Passado o período mais intenso da Revolução, Villa, a partir de 1920 dedicou-se à fazenda Canutillo, Durango. Construiu e reconstruiu casas, levantou uma escola e trouxe professores para alfabetizar e educar as crianças e famílias. Anacleto Rentería Díaz, ex-aluno da escola construída por Villa em *Canutillo*, mostra as ruínas da escola, a sala de aula que estudava e enfatiza a importância do projeto de educação para o campo e de Villa para a educação e a construção de um México melhor.

Villa foi morto em uma emboscada armada para ele em 20 de junho de 1923 em Parral, Chihuahua. Ele tinha 45 anos. Villa é lembrado como o mexicano que defendeu os mexicanos até da exploração dos estrangeiros; fez bem ao México, disse Esther Andrade García, interrogada pelo cineasta sobre se Villa havia feito mal ou bem para o México e os mexicanos, em uma das poucas intervenções em voz off. Para Bernarda Corona González, que guarda com muito apreço e proteção uma pequena estátua de Villa, "Pancho Villa foi um bom homem". Para Guadalupe Villa Quezada, filha de Pancho Villa, "se Villa estivesse vivo, ou ressuscitasse, o México teria futuro e deixaria de andar para trás, ajudaria os pobres". Julián López Macías

ISSN: 2718-8310

diz: "para que melhore o México, Villa necessita ressuscitar, pois hoje, o México necessita de Villa mais do que nunca" (*Pancho Villa: La Revolución no há Terminado, 2006*).



Imagem 9. Julián López Macías em *Pancho Villa: La Revolución no há Terminado* (2006)



Imagem 10. Guadalupe Villa Quezada em *Pancho Villa: La Revolución no há Terminado* (2006)

O México necessita de Villa mais do que nunca, ouvimos Julián López Macías falar. Julián ainda ressalta que *"a falta de conhecimento de nossa história, permite que nossos governantes se aproveitem de nós, igual como ocorreu quando os espanhois invadiram o México"* (Pancho Villa: La Revolución no há Terminado, 2006). Enquanto Macías descreve essa realidade, Tabone soma à narrativa dos veteranos villistas um conjunto de imagens dos protestos de camponeses e de povos indígenas no México nos anos 1990, invocando frases como: viva Villa! Viva Zapata!, queimando bandeiras dos EUA, contra o governo da época, de Carlos Salinas, seguisse atendendo aos interesses dos estrangeiros, no caso, os EUA.

Nos documentários, Zapata representa a luta interna contra as injustiças e a tirania, Villa e sua luta, representa a resistência contra os domínios estrangeiros sobre as terras, águas e recursos do povo mexicano. Assim como para os zapatistas, para os Villistas, as decisões do governo Salinas de adesão ao TLCAN, traem os ideais de Zapata e Villa e conduz o México à condição de colônia afetando, sobretudo os camponeses e os povos indígenas. Ernesto Nava, diante da estátua de Villa, seu pai, afirma que não foi em vão e acredita em um futuro melhor e livre para o México. "A luta de meu pai não terminou e não terminará", frase que acompanha o título do documentário, aparece nas palavras de Navas. Continua afirmando que as "pessoas estão começando a entender e acreditar que as coisas podem mudar e vão mudar" *(Pancho Villa: La Revolución no há Terminado, 2006).*

Considerações finais

Recorrendo a narrativa imagética documental, Tabone desvela histórias de homens e mulheres cujas vidas foram profundamente transformadas pela Revolução Mexicana. São histórias que revelam experiências e expectativas por uma realidade social justa que reclamaram nos tempos da guerra no século passado e reivindicam seu lugar na história da revolução de seu país diante dos acontecimentos históricos da primeira década deste século. Assim, os documentários questionam a história constitucionalizada da Revolução Mexicana e fornecem elementos para uma educação histórica compreendida por zapatistas e villistas. Dessa forma, ao perscrutar a tradição oral, os documentários produzem imagens que educam. Isso ocorre em razão do conteúdo sobre o passado revolucionário mexicano exposto que exige seu lugar junto à historiografia oficial homogênea. Com o cinema documental é possível aprender e ensinar de forma crítica sobre a história da Revolução Mexicana, e das revoluções mexicanas. A educação guiada pelo conhecimento histórico, possível através do documentário, permite o desenvolvimento do ensino e do aprendizado crítico sobre o passado e o presente.

Los últimos zapatistas, héroes olvidados e Pancho Villa, la revolución no ha terminado ao tecer um diálogo crítico com o passado revolucionário, revelam experiências e, expõem, também, as inquietações políticas, econômicas e sociais históricas experienciados no cenário político, econômico e social da primeira década do século 21. Os documentários percorrem espaços de lembranças e de esquecimentos ao mostrar que a revolução ainda está em curso e ameaçada de avançar, de trilhar seu curso. Os documentários de Francesco Taboada Tabone, na senda de Fernando de Fuentes, trazem, através do audiovisual, o passado vivenciado e o presente revolucionário de zapatistas e villistas em resistência para o centro da reflexão crítica, proporcionando compreensões ao conhecimento histórico.

Referências

Barbosa, C. (2008). 20 de novembro de 1910: a revolução mexicana. São Paulo: Companhia Editorial Nacional; Lazuli Editora.

Islas, M.; Rocha, E. (2016). Los rostros de la rebeldía: Veteranas de la Revolución Mexicana, 1910-1939. Cidade do México: Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia. Disponível em: <https://www.inehrm.gob.mx/work/models/inehrm/Resource/1484/1/images/LosRostrosRebeldia.pdf>. Acesso em: 10 de dez. 2023.

Lucena, L. (2018) Como fazer documentários: conceito, linguagem e prática de produção. São Paulo: Summus.

Martín, P. (2010). Los veteranos zapatistas y villistas, ideales, polvo y memoria de la Revolución. In: DÍAZ, Olivia (Coord). La revolución mexicana en la literatura y el cine. México: ed. CONACULTA – UDG, pp. 259-271. Disponível em: https://publications.iai.spk-

ISSN: 2718-8310

berlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/Document_derivate_00000985/BIA_128_259_270.pdf Acesso em 02/06/2023.

Mraz, J. (2009). A revolução no México e em Cuba: filmando suas histórias. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni B.; FEIGELSON, Kristian (organizadores). Cinematógrafo: um olhar sobre o cinema. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. Da UNESP, pp. 431-451.

Reyes, A. (1988). Medio siglo de cine mexicano (1896-1947). México: Trillas.

Rosenstone, R. (2010). A história nos filmes, os filmes na história. São Paulo: Paz e Terra.

Tabone, A. (2013). Amo ti mo kaua: movimientos sociales de raíz indígena en Morelos. Dissertação (Mestrado em Estudos Mesoamericanos). Programa de Maestría y Doctorado en estudios mesoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México. México. Disponível em: <https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000695811>. Acesso em 02/06/2023.

Tabone, A. (2010). Anita Zapata. La Jornada, Cidade do México, 02 de mar. 2010a. Disponível em: <https://www.jornada.com.mx/2010/03/02/politica/020a1pol> . Acesso em: 10 de abr. 2022.

Tabone, A. (2011). Desde México Francesco Taboada Tabone, cineasta con compromiso social al limite. Puesta en Escena, Argentina, 16 de jun. 2011a. Entrevista concedida a Tereza Gatto. Disponível em: < http://www.puestaenescena.com.ar/>. Acesso em: 27 de fev. 2023.

Tabone, A. (2016). Emiliano Zapata en la tradición oral de Morelos y su vínculo con mitos de origen mesoamericano. Estudios Mesoamericanos Nueva época, 12, enero-junio. México, 2016. Disponível em: <https://www.iifilologicas.unam.mx/estmesoam/uploads/Vol%C3%BAmenes/Volumen%2012/taboada-emiliano-zapata.pdf>. Acesso em: 20 de jun. 2023.

Tabone, A. (2011). Francesco Taboada. Ramón Carrillo, México, 14 de jul. 2011b. Entrevista concedida a Ramón Carrillo. Disponível em: <https://entrevistasramoncarrillo.wordpress.com/2011/07/14/francesco-taboada/>. Acesso em 19 de ago. 2023.

Tabone, A. (2013). Francesco Taboada Tabone: nosso objetivo é dar voz a los sin voz. Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, Havana, 2013a. Entrevista concedida a Yaima Leyva Martínez. Disponível em: <http://cinelatinoamericano.org/version.aspx?cod=603>. Acesso em 05 de set. 2023.

Tabone, A. (2010). La Revolución mexicana es el génesis del indigenismo del EZLN y del ALBA. Rebelión/Clarín, Chile, 20 de nov. 2010b. Entrevista concedida a Mario Casasús. Disponível em: <https://rebelion.org/la-revolucion-mexicana-es-el-genesis-del-indigenismo-del-ezln-y-del-alba/ >. Acesso em: 20 de out. 2023.

Tabone, A. (2021). Francesco Taboada Tabone. Lo excepcional de lo común. Entrevistas a documentalistas, Mexicali, Baja California, México, 26 de out. 2021. Entrevista concedida a Jesús Adolfo Soto Curiel. Disponível em: < https://www.academia.edu/79055530/Lo_excepcional_de_lo_com%C3%BAn_Entrevistas_a_documentalistas_PDF>. Acesso em: 27 de fev. 2023.

Tabone, A. (2001). The Last Zapatistas Forgotten Heroes. Voices of México. Cidade do México/México, n. 54, p. 89-94, jan/mar. 2001a. Disponível em: < http://www.revistascisan.unam.mx/Voices/pdfs/5416.pdf>. Acesso em: 11 de abr. 2021.

Tabone, A. (2001). The Tropical Dry Forest of the Huautla Mountains. Voices of México. Cidade do México/México, n. 55, p. 95-97, 2001b. Disponível em: < http://www.revistascisan.unam.mx/Voices/pdfs/5519.pdf>. Acesso em: 05 de abr. 2021.

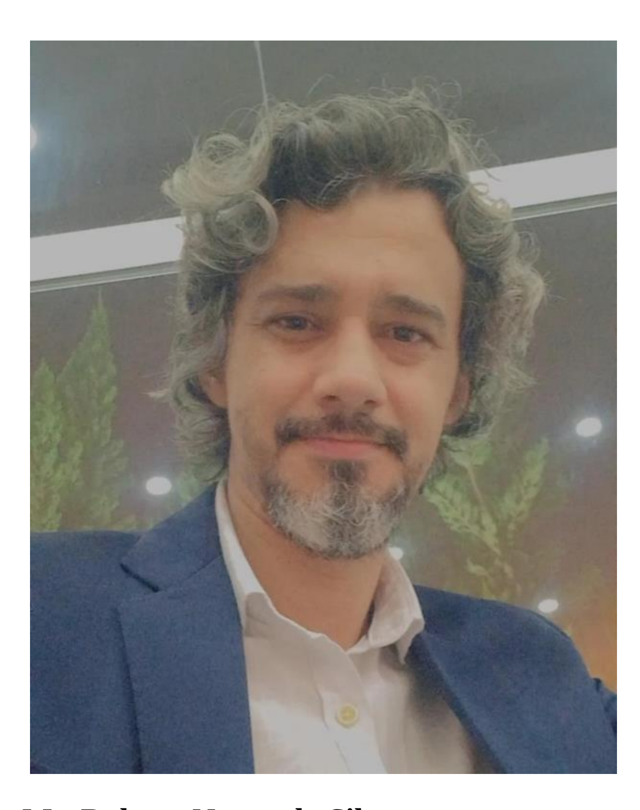
Tabone, F. (2009). Tradición oral, rito y Revolución. Ethos Educativo. Morelia, Michoacán, México, n. 46, p. 155-161, set/dez. 2009. Disponível em: < https://imced.edu.mx/Ethos/Archivo/46-155.htm>. Acesso em: 25 de jun. 2020.

Filmografia

Los últimos zapatistas, Héroes Olvidados. Direção: Francesco Taboada Tabone. Produção: Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Francesco Taboada, Sarah Perrig, Manuel Peñafiel e Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Morelos. Roteiro original: Francesco Taboada Tabone. Música Original de Ángel Mosqueda e Jesús Baez (Zoé). Corridos: Don Francisco Olea. Fotografia: Manuel Peñafiel. Câmera: Fidel Avilés e Francesco Taboada. Desenho de Arte: Sarah Perrig. Edição: Francesco Taboada Tabone e Sarah Perrig. Investigação de Francesco Taboada Tabone e Aldo Tabone. Participam os veteranos do lendário Exército Libertador do Sul e membros do EZLN. México, 2001. 1 DVD (70 min), son., color.

Pancho Villa, La Revolución no ha terminado. Direção: Francesco Taboada Tabone. Produção: Manuel Peñafiel, com o apoio do Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes e do Fondo Estatal Para la Cultura y las Artes de Morelos. Roteiro: Francesco Taboada Tabone. Música Original: Maximino Chávez “El gatillero de Durango”. Diretor de Fotografia: Manuel Peñafiel. Câmera: Francesco Taboada Tabone e Manuel Peñafiel. Assistente de Edição: Aldo Jiménez Tabone. Assistente de Produção: Irma García Pérez. Assistente de pós-produção: Fernanda Robinson. Edição: Francesco Taboada Tabone. Investigação de Francesco Taboada Tabone. México, 2006. 1 DVD (95 min), son., color.


REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310



Ms. Robson Nunes da Silva

Doutorando em História pela Universidade Federal de Goiás. Aprovado em Programa de Doutorado Sanduíche no México/2024. Mestre em História pela Universidade de Brasília (2012). Áreas de interesse: história e cinema, história e memória, Revolução Mexicana. Membro do Grupo de Estudos de História e Imagem (GEHIM).